Ueber die taurische Iphigenia von Euripides und Göthe.

Programm

zum

Schlusse des Studienjahres 1856/57

von

Friedrich Helfreich,
Kön. Gymnasial-Professor in Zweibrücken.

Zweibrücken, 1856.
Druck von A. Kranzbühler.

Ueber

die taurische Iphigenia

von

Euripides und Göthe.

Programm

zum

Schlusse des Studienjahres 1856/57

von

Friedrich Hellrich,

Zweibrücken, 1856.

Ueber die taurische Iphigenia von Euripides und Göthe.

In der alten Heimath der rossemelkenden Kimmerier *), auf dem von uns weit entfernten Kriegsschauplatze der Krim, wo in der jüngst vergangenen Zeit europäische Großmächte in einem Riesenkampfe einander gegenüber standen, eine kleine Strecke südlich von der nun zertrümmerten Hafenstadt, während deren Belagerung viele Tausende tapferer Krieger den Heldentod starben, der einer besseren Sache würdig gewesen wäre, liegt auf einem weit in das Meer vorspringenden Felsen das griechische Kloster des heiligen Georg. Nicht weit oberhalb desselben will man in Mauertrümmern die altersgrauen Ueberreste des Tempels der taurischen Diana erkennen. Während ringsum steile, unzugängliche Felsen das Ufer bilden, führt nicht weit vom Kloster eine Schlucht zum Meeresstrande, auf welcher die wilden Taurier gar leicht hinabkommen konnten, um die armen Schiffbrüchigen zum Opfertode herbeizuholen. Diese Gegend bildet die Bühne, auf welcher die Handlung sowohl des griechischen, als auch des deutschen Drama's vorgeht. **)

Ich halte es zum vollständigen Verständnisse unserer Dichtung für nothwendig, eine kurze Darstellung derjenigen Angaben der alten Schriftsteller vorauszuschicken, in welchen der Inhalt derselben seine tiefsten Wurzeln hat.

Bei den Tauriern, einem wilden Volksstamme, höchst wahrscheinlich einem Zweige der Kimmerier, der im Südwesten der Halbinsel, von den heimathlichen Gebirgen geschützt, vor den eindrin-

*) Diese historischen Kimmerier, welche im 7. Jahrhundert v. Chr. von den stärkeren Scythen verdrängt, die taurische Heimath verließen und nach Kleinasien zogen, sind von den homerischen, den Anwohnern des Okeanos im äußersten Westen, wohl zu unterscheiden.

**) Karl Neumann behauptet in seiner Schrift „die Völker des südlichen Rußlands in ihrer geschichtlichen Entwickelung", daß Euripides den landschaftlichen Hintergrund zu seiner taurischen Iphigenia nach richtigen und auf genauer Localkenntniß beruhenden Angaben entwarf; ebenso sagt Kohl, einer der ausgezeichnetsten Reiseschriftsteller, in seiner Reise in Südrußland über diese Stätte: „In der That, die Täuschung war so groß, und die Gegenwart glich so sehr der Vergangenheit, daß ich mich sehr wenig gewundert haben würde, wenn die Jungfrau aus einem der Häuser hervorgetreten wäre."

genden Schaaren der Scythen nicht gewichen war *), herrschte in uralter Zeit Perseus oder Perses, der Bruder des Aeëtes, des Herrschers über das nahe liegende Kolchis. Seine grausame Tochter, die nach Ermordung ihres Vaters des Thrones sich bemächtigte und ihre Pfeile auf Menschen abschoß, wenn ihr Wild zur Jagd fehlte, opferte in einem der Artemis geheiligten Haine alle Fremden, die in jene unwirthliche Gegend verschlagen wurden, und wurde so bei den Tauriern die Urheberinn des grausamen Gebrauchs der Menschenopferung. Herodot, welcher auf seinen weiten Wanderungen auch die Küsten des schwarzen Meeres besuchte, erzählt, daß dieser wilde Volksstamm von Beute und Krieg lebte, den gefangenen Feinden und Schiffbrüchigen, die er der jungfräulichen Diana opferte, die Köpfe abschnitt und auf hohen Stangen über den Wohnungen befestigte (IV, 103.**) In diesen ungastlichen Gegenden hatten die Griechen später viele Pflanzstädte angelegt und die wilden Sitten der Eingebornen gemildert. Mehrere Mythen nun, die aufzuzählen zu umständlich wäre, deuten auf eine Uebersiedelung einer taurischen Göttinn nach Griechenland, die man daselbst die Artemis Tauropolos, Brauronia, Orthia, Orthosia, Hekate und Iphigenia nannte und an deren Altar man in Sparta alljährlich an ihrem Feste zur Stellvertretung von Menschenopfern Jünglinge blutig geißelte.***) Der grausame Gebrauch des Naturdienstes, Menschenopfer darzubringen, hatte auch in Griechenland, wo sie bis in die geschichtliche Zeit hineinreichen †), der reineren Idee weichen müssen, daß der Gottheit fromme Gesinnung mehr gefalle, als unschuldig vergossenes Menschenblut, und eine symbolisirende Stellvertretung, die man in dem späteren, geläuterten Cultus vorfindet, erhielt die Erinnerung an diese grausame Sitte.††)

Nach dieser geschichtlichen Einleitung gehen wir zu den beiden dramatischen Dichtungen selbst über, die sich wie Vorbild und Nachbild zu einander verhalten.

Der Stoff dazu ist dem fruchtbaren Sagenschatze der Heroenwelt entnommen, der unversiegbaren Quelle für die epischen und dramatischen Dichter der Griechen.

---

*) Herodot erzählt (IV, 11), daß die nomadischen Scythen, von den Massageten gedrängt, über den Araxes in das Land der Kimmerier eingedrungen seyen. Dieser Fluß ist aber weder der Araxes in Armenien, noch der in der Provinz Parsis, sondern der Rha oder die Wolga, die westliche Grenze des asiatischen Sarmatiens gegen Scythien, wie aus Herodot VI, 216, wo die Umgebungen des Flusses näher besprochen werden, zu ersehen ist.

**) Herodot sagt (III, 103): „Die Göttinn selbst, der sie diese Opfer darbringen, halten die Taurier für die Iphigenia, die Tochter des Agamemnon." Er hält demnach die taurische Artemis für einerlei mit der Iphigenia.

***) Die von Lykurg angeordnete sogenannte Diamastigosis der spartanischen Epheben am Altar der Orthia.

†) Siehe hierüber die vortreffliche, von hellenisch-christlicher Religionsphilosophie durchdrungene Schrift von Lasaulx: Die Sühnopfer der Griechen und Römer. Würzburg 1841.

††) So befiehlt im Drama des Euripides die Athene dem Orestes:

. . . Stifte diesen Festgebrauch: so oft das Volk
Die Sühne deines Mords begeht, soll man das Schwert
Ob eines Mannes Nacken halten, soll man Blut
Entströmen lassen, daß der Göttinn Recht geschieht.

Iphigenia nämlich, aus dem Hause des Tantalus, dessen Nachkommen wegen eines in der Familie sich forterbenden Fluches von entsetzlichen und endlosen Unglücksfällen heimgesucht wurden, sollte, auf den Rath des Sehers Kalchas, der ihrem Vater Agamemnon wegen Erlegung einer der Artemis heiligen Hirschkuh zürnenden Göttin geopfert werden, damit sie nicht weiter die zur Eroberung Troja's bestimmte Flotte der Griechen an der Abfahrt aus dem Hafen von Aulis durch widrige Winde hindere. Aber die jungfräuliche Artemis, durch Agamemnon's Gehorsam versöhnt, rettete sie in demselben Augenblicke, als der Opferpriester ihr den Todesstoß geben wollte, und versetzte sie, in eine Wolke gehüllt, nach Taurien, wo sie Priesterinn des Dianentempels wurde, in welchem ein — gleich dem Ancile in Rom — vom Himmel gefallenes Bild der Göttinn verehrt wurde. Als solche hatte sie in Folge des dort herrschenden Gebrauchs, die dahin verschlagenen Fremden der Diana zu opfern, die Pflicht, diese Unglücklichen auf den Tod vorzubereiten und für denselben einzuweihen. Während ihres Aufenthaltes in Taurien bekam ihr Bruder, der Muttermörder Orestes, von dem Orakel des Apollo den Auftrag, nach Taurien zu gehen und das dort bewahrte Dianenbild nach Griechenland zu entführen, wenn er von den die Ermordung der Blutsverwandten rächenden Erinnyen befreit seyn wollte. Die Sage von dem Aufenthalte der Iphigenia bei den Tauriern und dem von dorther nach Griechenland gebrachten Cultus ist übrigens nachhomerischen Ursprungs und den Gesängen der sogenannten Cykliker entnommen.

Wir gehen nun zur Darlegung des Hauptinhaltes der beiden Dichtungen über, um sodann eine Vergleichung derselben nach einigen wesentlichen Punkten daran knüpfen zu können.

Der Inhalt des vom Euripides bearbeiteten Drama's ist folgender:

Gleich den meisten Tragödien des Euripides beginnt das Stück mit einer monologischen, an die Zuschauer gerichteten Erzählung, worin Iphigenia ihrer Ahnen, ihrer Opferung in Aulis und wunderbaren Rettung an das taurische Gestade, sowie ihrer priesterlichen Bestimmung daselbst gedenkt; am Schlusse erwähnt sie einen Traum, den sie auf den Tod des Orestes deutet. Nachdem sie abgetreten ist, um die Dienerinnen, welche den Chor des Stückes bilden, zum Dienst des den Manen des Orestes zu bringenden Todtenopfers herbeizurufen, treten Orestes und Pylades auf, welche auf der taurischen Küste gelandet sind, um dem Befehle des Apollo gemäß das Dianenbild zu entwenden. Sie erspähen die Umgebungen des Ortes und entfernen sich nach ihrem Schiffe, mit dem Vorsatze, den Raub auf die Nacht zu verschieben. Nun tritt der Chor auf, erkundigt sich in der kurzen Parodos, warum er herbeigerufen worden sey, und beklagt hierauf mit der Iphigenia in einem kommatischen Wechselgesang das alte und vielfache Ungemach der Atriden. In dem folgenden ersten Episodium tritt ein Rinderhirt auf und meldet der Iphigenia, es seien zwei griechische Jünglinge eingefangen worden, von denen der eine, nachdem er in Wahnsinn verfallen, mit dem Schwerte auf ihre Heerden losgestürzt sey; beide hätten aber nach heftiger Gegenwehr der Uebermacht der von allen Seiten herbeigeeilten Hirten weichen müssen und sollten nun auf Befehl des Königs der Diana geopfert werden. Die Priesterinn befiehlt, sie herbeizuführen. Hierauf drückt der Chor, während Iphigenia der Ankunft der Gefangenen harrt, seine Verwunderung aus, woher

und in welcher Absicht die Fremdlinge in das weit entlegene Land gekommen seien. Nachdem Iphigenia von den Herbeigeführten vernommen, daß sie Griechen seyen, befragt sie den Orestes nach dem Schicksal der von Troja Heimgekehrten und in banger Erwartung einer Unglück verkündenden Antwort auch nach ihrem eigenen Hause, dessen furchtbares Geschick sie nun vernimmt. Doch die Nachricht, daß Orestes noch lebe, erleichtert ihr durch den schweren Traum beklommenes Herz und sie verspricht demjenigen von Beiden die Freiheit, welcher einen Brief an ihren Bruder Orestes in Argos überbringen wolle. Orestes wünscht, daß die vom Tode rettende Botschaft dem Pylades übertragen werde, und Iphigenia, von seiner edlen Gesinnung gerührt, gewährt ihm diese Bitte. Nachdem sie in das neben dem Tempel stehende Priesterhaus abgetreten, um den Brief zu schreiben, entsteht ein edler Wettstreit zwischen den beiden Freunden, wer für den andern sterben solle. Unterdeß kommt Iphigenia mit dem Briefe zurück. Da aber möglicherweise bei einem Schiffbruch der Brief verloren gehen könne, so theilt sie den Inhalt desselben mündlich mit, wo denn Orestes bei den Worten:

„Bring' mich nach Argos, Bruder, eh' der Tod mich trifft," *)

seine Schwester mit freudiger Ueberraschung erkennt. Darauf beschließen sie, nachdem Iphigenia vom Orestes erfahren, daß Apollo ihm die Wegführung des Artemisbildes befohlen und dagegen Befreiung von dem ihn belastenden Fluch versprochen habe, ihre heimliche Flucht. Zu dem Ende meldet Iphigenia dem Thoas, daß das durch Berührung des Muttermörders verunreinigte Dianenbild durch Abwaschen in Meereswasser gereinigt werden müsse, bevor die Fremden geopfert werden könnten. Der arglose König willigt ein. Darauf erscheint ein Bote mit der Nachricht, daß Iphigenia und die Griechen mit dem Götterbilde zu entfliehen gesucht hätten, aber durch einen Sturm ans Land zurückgetrieben worden wären. Sofort befiehlt der erzürnte König, die Treulosen zu verfolgen und einzufangen. Da erscheint aber Athene, um den Thoas in seinem Zorne zu beschwichtigen und ihn zu belehren, daß Orestes auf göttlichen Befehl das Bild der Artemis und deren Priesterinn nach Attika entführe. Arkas gehorcht ehrfurchtsvoll der vermittelnden Göttinn.

Daran schließen wir nun eine kurze Inhaltsangabe der Göthe'schen Iphigenia.

Diese Dichtung beginnt mit einem herrlichen, ganz lyrisch gehaltenen Monolog, worin Iphigenia in einem die innersten Gefühle ihres vereinsamten Herzens uns aufdeckenden Selbstgespräche den Schmerz der Trennung von Verwandten und vom Vaterland und die innigste Sehnsucht nach dem heimathlichen Boden ausspricht. Da erscheint der ihr treu und redlich ergebene Arkas, ein Vertrauter des Königs und von ihm geschätzt im Krieg und im Frieden, um sie zu bereden, ihr Herz den zärtlichen und ihr bereits bekannten Wünschen des Königs zuzuwenden, der eben aus dem Kriege siegreich heimgekehrt und von der stillen Hoheit und Reinheit ihres Wesens ergriffen sei.

*) Es löst sich demnach in diesem Drama die Verwickelung der tragischen Handlung durch die Erkennung. Die Verwickelung löst sich bekanntlich nach Aristoteles Poetik entweder durch die περιπέτεια, durch plötzliches Umschlagen der Verhältnisse ins Gegentheil, oder durch die ἀναγνώρισις, durch Entfernung der Irrthümer, von welchen die handelnden Personen befangen waren.

Allein sie kann sich nicht entschließen, der Bitte und dem Rathe Folge zu leisten. Der König, welcher nun erscheint, wird von ihr als siegreicher Herrscher im Namen der Göttinn mit angemessenen Glückwünschen empfangen. Da der König den schon längst gehegten und ihr nicht fremden Wunsch, sie als Braut in seine vereinsamte Wohnung einzuführen, neuerdings bei ihr ausspricht, so entdeckt sie ihm endlich das langverschwiegene Geheimniß von ihrer Abkunft aus dem Geschlechte des Tantalus, um ihn durch das grauenvolle Geschick, das in ihrem Hause walte, von der gewünschten Verbindung abzuschrecken, und da er trotzdem nicht von seinem Vorsatze lassen will, so spricht sie ihm entschieden ihre Abneigung gegen ein Bündniß aus, das die Götter selbst nicht billigen. Der dadurch in die alte düstere Schwermuth zurückversunkene König verkündet ihr nun, daß er den Gebrauch der Menschenopfer, welchen er der Göttinn lange vorenthalten habe, wieder einzuführen gedenke, und befiehlt ihr deßhalb, daß sie sich bereit halten solle, an zwei eben eingefangenen griechischen Jünglingen das blutige Opfer zu vollziehen. Da wendet sich ihr durch den unumwunden ausgesprochenen Willen des Königs bedrängtes Herz an die Göttinn, die sie in einem lyrischen Ergusse ihrer Empfindungen bittet, sie aus ihrer verzweifelten Lage zu retten. Hiemit endet der erste Act, welcher die Einleitung oder Auseinandersetzung des Ganzen enthält. Orest und Pylades treten zuerst im zweiten Aufzuge als Gefangene auf, indem jener an der völligen Erlösung von der Macht der durch den Muttermord erweckten Furien verzweifelt und dieser, seit der frühesten Jugend durch treue und zärtliche Freundschaft mit ihm verbunden, dem in Schwermuth Versunkenen Hoffnung und Trost zuspricht. Orestes entfernt sich auf den Rath des Pylades beim Herannahen der Priesterinn. Dieser, durch die Iphigenia von seinen Ketten befreit, sucht sie durch eine erdichtete Erzählung über seine und seines Freundes Abstammung und Schicksale zu täuschen. Sie erfährt von ihm auch den Ausgang des Trojanischen Krieges und das schreckliche Schicksal der Ihrigen. Darauf trifft Iphigenia mit dem Orestes zusammen, der durch sein offenes Geständniß über die weitern Vorfälle nach Agamemnon's Ermordung die Verspiegelung seines Freundes entschleiert und zur gegenseitigen Erkennung der beiden Geschwister Veranlassung gibt. Iphigenia dankt in einem bilderreichen Monolog den Göttern für den wiedergefundenen Bruder. Sie bemüht sich vergebens, den in gewaltige Aufregung gerathenen Orestes zu besänftigen, und entfernt sich, da er endlich in Ermattung gesunken ist, um den Pylades zur Hilfe aufzusuchen. Orestes, von seiner Betäubung erwacht, begrüßt in einem Monologe die Schatten seiner Ahnen in der Unterwelt, wo er sich zu befinden glaubt, und erkennt, nachdem die letzten Spuren des wiedererwachten Wahnsinns verschwunden sind, die Schwester und den Freund, die liebevoll ihn umgeben. Pylades räth zur schleunigen Flucht. — Den vierten Aufzug eröffnet Iphigenia mit einem in anapästischen Monometern beginnenden Selbstgespräch, worin sie das Glück treuer Freundschaft preist, wie sie Pylades gegen den Orestes bewährt. Hierauf kommt Arkas, um auf des Königs Befehl die Iphigenia zur Beschleunigung des Opfers aufzufordern, erhält aber von ihr, wie es mit Pylades verabredet ist, zur Antwort, daß vor Vollbringung des Opfers das Götterbild gereinigt werden müsse, weil es durch die Berührung des mit Blutschuld belasteten Fremdlings verunreinigt sei. Der wohlmeinende Arkas macht den letzten, aber vergeblichen Versuch,

das Herz der Priesterinn für die Wünsche des Königs zu stimmen. In dem folgenden Monolog schildert sie den gewaltigen Kampf ihres Herzens zwischen der Lüge und dem Betrug, die sie gegen den König üben soll, und der Hochachtung und Dankbarkeit, die sie gegen ihn fühlt. Pylades erscheint, um den Ihrigen die völlige Genesung des Orestes zu verkündigen; mehr überredet, als überzeugt, verspricht sie dem auf heimliche Wegführung des Dianenbildes dringenden Landsmanne, die früher versprochene Beihilfe leisten zu wollen. Von Neuem offenbart sie uns im Selbstgespräche den schrecklichen Kampf, in welchen ihr Herz durch den Gegensatz einander widerstrebender Pflichten versetzt worden ist. Als nun Thoas, durch die Verzögerung des Opfers argwöhnisch geworden, von ihr die Ursache des unerwarteten Aufschubs zu wissen begehrt, da gesteht sie offen, wer die Fremden seien, mit denen sie einen Plan zur heimlichen Flucht verabredet hätte, und legt ihr aller Schicksal in seine Hände. Orest und Pylades, deren Plan verrathen ist, stürmen herein, von den Eingebornen verfolgt; ebenso kommt Arkas, um dem Könige den nahen Sieg über die Fremden zu verkündigen. Da entsenden Thoas und Orestes Boten, um den Ihrigen Waffenstillstand zu gebieten. Nachdem Orestes auf des Thoas Verlangen sich als Sohn des Agamemnon documentirt und durch seine verständige Deutung des Orakelspruches, daß damit nicht das Götterbild, sondern seine eigene Schwester gemeint sei, allen Zweifel beseitigt hat, bewilligt ihnen der edle König auf die inständige Bitte Iphigeniens ungehinderte Abreise und verläßt sie mit versöhntem Herzen und wohlwollender Gesinnung.

Nach dieser trockenen Angabe des Inhalts beider Dichtungen, die uns eine Einsicht in den Zusammenhang des künstlichen Baues derselben geben soll, wollen wir nun jede derselben als ein besonderes Ganzes mit einigen Worten ästhetisch beleuchten und eine, jedoch nur die Hauptpunkte berührende Vergleichung beider Stücke anschließen.

Die taurische Iphigenia gehört zu den vorzüglichsten und in gelehrten Schulen am meisten gelesenen Stücken des Euripides. Bekanntlich stand dieser Dichter am Wendepunkt der Blüthezeit der griechischen Tragödie. Er stieg von der Höhe der Ideenwelt, worin seine beiden Vorgänger, Aeschylus und Sophocles, sich bewegt hatten, zur Wirklichkeit des gemeinen Lebens herab. Das bisherige republikanische, aber für die Größe und Würde des Vaterlands mit Liebe und Aufopferung besorgte Gemeinwesen war in die alle Begriffe von Tugend, Recht und Gesetz verkehrende und bald den Ruin des Vaterlandes herbeiführende Ochlokratie übergegangen, und Euripides, dessen Pflicht es war, mit der Gabe seines reichen Talentes den Staat vor diesem Verfall zu bewahren, wurde der Tragiker der Ochlokratie, uneingedenk, daß die göttliche Dichtkunst, dieses geheimnißvolle Mädchen aus der Fremde, das mit seinen Blüthen und Früchten die Menschen erfreuen und erheben soll, nie die idealische Richtung verlieren darf.*) Und den Griechen diente das Spiel der Tragödie um Vieles mehr, als uns, zur Erziehung und Bildung des Volkes und zur Erweckung

*) Man vergleiche damit Schillers Worte: „Zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel, ist sie durch die Künstler verfallen; denn nicht das Publikum zieht die Kunst herab, sondern die Künstler das Publikum."

einer idealen Lebensanschauung. Deßhalb verfolgte ihn schon Aristophanes, sein Zeitgenosse, der strenge Verfechter alter Zucht und Lehre, mit beißendem Witze.*) — Wir können viele der Fehler und Vorzüge, die den Euripideischen Stücken überhaupt eigen sind, auch in dem vorliegenden nachweisen. Die Oekonomie des Stückes ist gut angelegt. Der Dichter beweiset auch hier seine Meisterschaft in feiner Charakterisirung durch Darstellung der Geschwister- und Freundesliebe. Die Charaktere haben eine edle Haltung und erscheinen als feste und bestimmte Gestalten des Willens, aber nicht in jener erhabenen Idealität, wie bei Aeschylus und Sophocles. Wir sehen einen regen Wechsel der Situationen, welche auf eine geschickte Weise vorbereitet sind und unser Interesse für die handelnden Personen wach erhalten. Die Handlung schreitet in dem ersten Theile des Drama's (Herm. 1—873**) bis zum Höhenpunkte, der gegenseitigen Erkennung der Geschwister, rasch vorwärts. Der nach der Erkennungsscene, in welcher das Motiv zur Bewerkstelligung der Flucht gegeben ist, etwas sinkende Abschluß des Stückes erhält durch das Ineinandergreifen entgegengesetzter Interessen, welche sich auf die Entwendung des Götterbildes beziehen, einen neuen Schwung. Die Lösung dieser Verwickelung wird aber nicht durch den selbständigen Willen der Handelnden, sondern durch die plötzlich erscheinende Athene gelöst. Dagegen treffen wir auch in diesem Stücke den einförmigen, alles dramatische Leben entbehrenden Prolog, welcher bekanntlich bei Euripides an die Stelle der dramatischen Exposition getreten ist; er enthält einen frostigen historischen Vorbericht dessen, was dem Zuschauer bis zu Anfang der Handlung zu wissen nöthig ist. Auch als Freigeist und Verächter der Volksreligion erscheint uns der Dichter in diesem Stücke, das doch eine religiöse Grundlage hat. Er läßt auf der einen Seite Götter erscheinen und auf der andern mit der größten Gottesvergessenheit die Iphigenia sagen (373—77): „doch sie, die Göttinn tadl' ich ob des Widerspruchs" u. s. w., und den Orestes (558—63):

„Und auch die Götter, die man weise nennt, sie sind
Nicht zuverlässig; flücht'gen Traumgestalten gleich.
Nichts als Verwirrung herrscht im Thun der Götter wie der Menschen" u. s. w.

Auch zu den so sehr getadelten Chorliedern des Euripides,***) die von den erhabenen und bilderreichen des Aeschylus und Sophocles so verschieden sind, können wir aus diesem Stücke Beispiele aufführen. So steht gleich das erste Chorlied in lockerem Zusammenhang mit der Handlung; der Chor wird in die Folgen des Traumes der Iphigenia hineingezogen, ohne gehörig unterrichtet zu sein. Ein anderes Chorlied (385—451) enthält mehr eine malerische Ausschmückung, als Tiefe und Erhabenheit der Gedanken. Die Meisterschaft des Sophocles im jambischen Trimeter vermissen wir auch hier, und statt kräftiger, volltönender Jamben treffen wir durch ein Uebermaß von Auflösungen und Häufung dreisilbiger Füße abgeschwächte und klanglose. —

*) Bekanntlich ist sein Lustspiel „die Frösche" besonders gegen Euripides gerichtet, worin er ihm vorwirft, daß er die ideale Richtung der Kunst aufgegeben und sich dem sittlich und politisch verfallenden Leben seiner Zeit accommodirt habe.

**) Ich erwähne ausdrücklich, daß ich nach der Iphigenia von Hermann citire, weil die Verszählung in den verschiedenen Ausgaben von einander abweicht.

***) Aristophanes nennt sie spöttischer Weise 'επύλλια, Liedchen.

Bekanntlich hat die Göthe'sche Iphigenia, mit der sich der Dichter aus der kurz vorangegangenen Sturm- und Drangperiode auf die Stufe der maßvollen Schönheit in der Darstellung erhoben hat, drei ältere Bearbeitungen erhalten, bevor sie in der jetzigen Gestalt erschien.*) Rosenkranz sagt von ihr: „Die Iphigenia ist eine der wunderbaren Schöpfungen, bei deren Genuß uns fast ein süßes Bangen ergreifen kann, daß so etwas existirt. Ja, sie existirt, diese Schönheit, diese Hoheit. Wer an der Wirklichkeit des Absoluten zweifeln wollte, wäre hierauf zu verweisen. Hier soll er einmal sich unterfangen, etwas fortzunehmen, etwas hinzuzusetzen. Es geht nicht. Das Werk ist ein opus omnibus numeris absolutum.“**) Wenn auch dieses Lob im höchsten Grade übertrieben ist, so bleibt die deutsche Umdichtung doch eines der gelungensten und vollendetsten Erzeugnisse, das der Dichter auf dem Höhenpunkt der klassischen Periode seiner Poesie verfertigte. Der Stoff dazu ist seinem wesentlichen Inhalte nach dem Euripides entnommen, jedoch so, daß Göthe die religiösen und nationalen Motive desselben zu rein menschlichen erhob und die sittliche Persönlichkeit der Handelnden zum allgemeinen, bewegenden Princip machte, um so viel als möglich jenen der modernen Anschauung und Empfindung gerecht zu machen und das Interesse der Zuschauer an der Handlung und den Personen zu mehren.***) Die einzelnen Theile der Handlung stehen miteinander in einem engen Causalverhältniß, und sie ist trotz des einfachen, ruhigen Ganges nicht ohne bedeutende Conflikte, die in der Tiefe der sittlichen Gegensätze liegen. Ich möchte den ruhigen Gang des Stückes einem stillen See vergleichen, dessen glatte Oberfläche durch den gleichzeitigen Zufluß und Abfluß des Wassers die in seinem Innern vorgehenden Veränderungen nicht bemerken läßt. — Auch die deutsche Dichtung können wir füglich in zwei Theile zerlegen, von denen der erste (Akt I—III) die innere Befreiung des Orestes von seinem Wahne durch die Seelenreinheit der Schwester, der zweite das dadurch motivirte Streben, nach Griechenland zu entweichen, enthält; auch hier wird im Ablauf des Stückes unser Gemüth noch einmal mit ängstlicher Sorge erfüllt, weil Thoas die Opferung der beiden Fremden gebieterisch fordert. Der Abschluß des Ganzen bewerkstelliget sich nicht, wie beim Euripides, durch einen deus ex machina, sondern durch eine sittliche That des Thoas. Die Charaktere sind vortrefflich, und die klangreiche, ruhige und natürliche Sprache dieses Stückes begegnet uns nur noch im Tasso. Den Chor hat Göthe wegfallen lassen, weil er die lyrischen Momente in die Darstellung der Personen selbst verlegte und dem neuern Drama gemäßer durch die herrlichen Monologe ersetzen läßt. — Es ist bekannt, daß auch Schiller in der Braut von Messina eine Verschmelzung des Antiken und Modernen

*) Siehe die Schrift des durch seine gründlichen Studien über Göthe's Leben und Schriften verdienten Düntzer: „Die drei ältesten Bearbeitungen von Göthe's Iphigenia.“ 1854. An der Hand dieses Werkes können wir die allmählige Ausbildung des Stückes vollständig verfolgen und gewissermaßen den schaffenden Dichtergenius in seiner Werkstätte belauschen.

**) Göthe und seine Werke. 1847.

***) Hermann sagt darüber (Vorrede LX): Goethius inseruit ab Euripide in principio prologi enarrata eo loco eaque ratione, ut, quum apud Euripidem nullam ad animos commovendos vim habeant, maximam habeant ac plane divinam in Germanica fabula.

versuchte, aber auf eine höchst mißlungene Weise, weil die Gegensätze sich nicht innerlich durchdringen, sondern nur äußerlich und unvermittelt neben einander liegen. Wie ungleich mehr ist diese Vereinigung Göthe'n gelungen, in dessen Iphigenia über einen echt griechischen Sagenstoff die sittliche Weltansicht der Deutschen in der vollendeten Kunstform der Griechen verbreitet ist! Daß aber auch Göthe das Antike und Moderne nicht in ein zusammenhängendes und genau verbundenes Ganzes zu bringen vermochte, sehen wir an mehreren Stellen. Denn es ist widerlich und läßt sich mit dem natürlichen Gefühl nicht in Einklang bringen, wenn wir der Iphigenia auf ihrem rein menschlichen Standpunkt gegenüber den Pylades reden hören (IV, 4):

„Du weigerst dich umsonst; die ehrne Hand
Der Noth gebietet, und ihr ernster Wink
Ist oberstes Gesetz, dem Götter selbst
Sich unterwerfen müssen."

und dadurch so ganz und gar in den Geist der griechischen Welt, der auf dem Gesetz der Nothwendigkeit beruht, versetzt werden;*) oder wenn bald darauf Iphigenia in den ihrem Gemüthe so fern stehenden Titanismus und seine finsteren Vorstellungen mit den Worten verfällt (IV, 5):

„O daß in meinem Busen nicht zuletzt
Ein Widerwille keime! Der Titanen,
Der alten Götter tiefer Haß auf euch,
Olympier, nicht auch die zarte Brust
Mit Geierklauen fasse!

Dem Stücke fehlt demnach die Einheit der religiös-sittlichen Anschauung. Die moderne Cultur hat an die Stelle des Schicksals den Glauben an die Vorsehung gesetzt, und jede andere Betrachtungsweise der Dinge ist unserm durch das Christenthum veredelten Weltbewußtsein zuwider. Schiller, der außerdem an der Form des Stückes so viel zu tadeln hatte, nennt es modern und ungriechisch; es sey nur sittlich, aber die sinnliche Kraft, das Leben, die Bewegung und Alles, was ein Wort zu einem ächten dramatischen specificire, gehe ihm ab.

Wir wollen nun zunächst die in beiden Dichtungen auftretenden Personen einander gegenüber stellen. Die Iphigenia des Euripides erscheint im Ganzen als eine würdige und anziehende Person; sie ist den Tauriern nicht eine geheimnißvolle Priesterinn, sondern die Tochter des Agamemnon; der König Thoas verehrt sie als die Priesterinn seines Landes, steht aber in keinem nähern Verhältniß zu ihr; sie wird durch den Traum, den sie auf den Orestes deutet, gegen die Urheber ihres Unglücks erbittert; aber diese harte Stimmung ihres Herzens weicht bald einer milderen Gesinnung; sie ist zärtlich in ihrer Liebe zum Orest, an dessen Ankunft sie die Hoffnung zur Heimkehr in das Vaterland und zur Wiederherstellung des durch vielfaches Ungemach gestürzten Vaterhauses knüpft; der Plan zur Rettung durch einen Betrug gegen Thoas, der freilich im Sinne der Griechen, als gegen einen Barbaren geübt, nicht so viel zu bedeuten hat, geht von ihr aus. Wie viel edler erscheint dagegen die Iphigenia Göthe's, bei dem sie sich im Schmucke der reinsten und edelsten

*) Herod. 1. 91. τὴν πεπρωμένην μοίρην ἀδύνατά ἐστι ἀποφυγέειν καὶ θεῷ.

Weiblichkeit zeigt und dadurch die Heldinn des Stückes und die eigentliche Trägerinn der Handlung wird. Sie stellt sich durch ihr Geständniß:

„Ich untersuche nicht, ich fühle nur“

als eine ächte Repräsentantinn des so geheimnißvoll und mächtig wirkenden weiblichen Gefühles dar. Wir sehen die Iphigenia im ersten Akte der Bewerbung des Thoas gegenüber, im zweiten und dritten in ihrem Mitleiden gegen die herbeigeführten Griechen nur im Drange der unmittelbaren Empfindung handeln; aber in den beiden letzten Akten, in der Entwickelung und Entscheidung des sittlichen Confliktes, erhebt sie sich über die unmittelbare Empfindung zur freien Thätigkeit des Willens dadurch, daß sie die Lüge und den Betrug, die uns an der antiken Iphigenia so sehr mißfallen, mit Entschiedenheit zurückweist, nachdem sie nach kurzem Schwanken zwischen Lüge und Wahrheit der menschlichen Schwäche ihren Zoll gebracht hat. Die Darstellung dieses Seelenkampfes eines weiblichen Herzens durch die verschiedenen Phasen bis zur endlichen Lösung ist ein Meisterstück unseres deutschen Dichters. Die Iphigenia Göthe's steht so weit über der des Euripides, als überhaupt das Weib bei dem Deutschen, bei welchem den bildenden Ideen des Christenthums das Staats- und Familienleben eine veredelte Form verdankt, an Achtung höher steht, als bei dem Griechen. Iphigenia ist in der so zarten und tiefsinnigen Dichtung das schönste Musterbild der reinen und gemüthsreichen weiblichen Natur, und diese griechische Reisegefährtinn, die unsern großen Dichter nach Rom begleitete, ist wohl das edelste Weib unter allen gewesen, die ihm in seinem liebereichen Leben jemals begegneten.*) Durch sie, wie durch seinen Faust und Tasso, diese drei köstlichen Edelsteine der deutschen Poesie, wird er wohl für immer im Dankgefühl und Gedächtniß der Deutschen fortleben. Orestes, die leidende Hauptperson bei beiden Dichtern, erscheint bei Euripides mehr als ein Werkzeug der Götter, über deren Täuschungen, besonders Apollo's, er mehrmals bittere Klagen führt. Anfangs zeigt er sich, durch Leiden geschwächt, zaghaft, doch bewährt er bald darauf im Kampfe gegen die Hirten großen Muth. Die Aeußerung seines Seelenleidens zeigt sich in heftigen und wilden Ausbrüchen. Er will sogar zum Morde des Thoas, des Wohlthäters seiner Schwester, greifen, um seinen Zweck zu erlangen, und erreicht nur durch ein neues Vergehen, durch Entwendung des Götterbildes, wozu die ihm mit List zur Seite stehende Iphigenia räth, seine Befreiung. Die innige Liebe zur Schwester, nach deren Wiedererkennung er zu neuem Lebensmuthe erwacht, und die treue Liebe zum Pylades hat er bei beiden Dichtern gemeinsam. Dagegen erscheint Orestes bei Göthe mit größerer Selbständigkeit und Festigkeit des Charakters. Von seinem Leiden, das mehr ein inneres ist, sowie von dem Opfertode wird er blos durch die Seelenreinheit der Iphigenia befreit; er muß, wie Oedipus in Kolonos, bevor er von den quälenden Furien befreit wird, noch einmal die ganze Schwere seiner Schuld durchempfinden. Und wie er durch die Wahrhaftigkeit, dem Grundzuge seines Herzens, der edlen Schwester gleicht, so zeigt er sich als

*) Göthe beschäftigte sich mit der letzten Umbildung der Iphigenia auf seiner 1786 nach Italien unternommenen Reise. Siehe das Genauere darüber im 16. — 20. Buch seiner Selbstbiographie.

ein ritterlicher Nachkomme des Agamemnon, indem er statt des Mordes dem Könige einen ehrenvollen Zweikampf bietet, aber nicht für seine Rettung allein, sondern auch im allgemeinen Interesse der Menschheit.

Pylades erscheint bei Euripides ausgezeichnet durch seine Freundschaft zu Orest, für den er selbst den Tod zu erleiden bereit ist; doch steht er als vermittelnde Nebenperson bedeutend im Schatten, wenn man ihn mit dem bei Göthe vergleicht. Bei diesem zeigt er sich als treuer Jugendfreund, gleich aufgelegt zu rüstiger That, wie schlauer List. Er bildet durch seine Ruhe, Klugheit und Besonnenheit den Gegensatz zu dem rasch und ohne gebührende Rücksicht auf die Umstände handelnden Orest und ist der Urheber der rettenden List. König Thoas wird bei Euripides nach griechischer Denkart als Barbar behandelt; er hat wenig Selbständigkeit und wird in seinem Handeln besonders durch Iphigenia und Athene bestimmt, deren Friedensgebot er mit blindem Gehorsam erfüllt. Bei Göthe ist er in den Augen der Iphigenia und des Arkas ein edler Mann. Im Wittwerstande lebend, des einzigen Sohnes im Kampfe mit dem Feinde beraubt, schafft er auf den Rath Iphigenia's, deren milde Nähe seinen Sinn erweicht und veredelt, den grausamen Gebrauch der Menschenopfer ab, und nur nach dem Verluste des Liebsten fällt er in bittere Stimmung zurück. Seine Selbständigkeit trägt wesentlich zur Lösung des Knotens bei. Arkas, ein treuer und redlicher Diener des Königs, der kluge und gegen Beide so wohlgesinnte Unterhändler zwischen Iphigenia und Thoas, erscheint nur bei Göthe.

Aus dieser, nur die wesentlichen Verschiedenheiten andeutenden Charakteristik der handelnden Personen in beiden Dichtungen ersehen wir, daß die antiken, obwohl als feste Gestalten auftretend, doch mehr von außen bestimmt werden, als die modernen, die mehr in sich selbst ruhen, einen höhern sittlichen Werth haben und daher ein größeres psychologisches Interesse erregen; jene zeigen mehr den äußern Menschen, diese den innern; jene erscheinen mehr als fertige, diese mehr als erst sich entwickelnde Charaktere.

In dem Hauptpunkte, der Sühne, die dem Muttermörder zu Theil wird, gehen die beiden Dichtungen weit auseinander. Denn in der antiken Dichtung handelt Orestes, die Hauptfigur, weniger mit eigener, freier Selbstbestimmung, als im Willen und auf Antrieb der Götter, und seine Sühnung erlangt er nicht durch eine freie, sittliche That, sondern durch einen ganz äußern Umstand, durch Entführung des Götterbildes, die als Hauptbedingung der Erlösung vom Fluche angenommen und durch die Dazwischenkunft der Athene gerechtfertigt wird. Dagegen verlegt das moderne Drama die Sühne aus diesem ganz äußerlichen Verhältnisse in das Innere des menschlichen Gemüthes. Iphigenia ist es, in deren segensvoller Nähe Orestes, welcher den durch Ermordung der Mutter in seiner Seele entstandenen Zwiespalt innerlich durchkämpft, nach jener Vision im Tempel, worin er die Versöhnung seines fluchbeladenen Geschlechts erblickt, von dem ihn umtreibenden Wahnsinn genesen und sein reines, ungetrübtes Selbstbewußtseyn wieder erlangt; *)

*) Die Sühne des Orestes hat bekanntlich Aeschylus im dritten Stücke seiner Oresteia, in den Eumeniden behandelt.

Iphigenia ist es, die durch den rühmlich bestandenen Kampf zwischen der Liebe zum Bruder und der Dankbarkeit gegen den König, zwischen Wahrheit und Lüge den zürnenden König entwaffnet, den Bruder und seinen Gefährten rettet und unbefleckt vom Raube des Götterbildes nach freier Einwilligung des Königs mit den Geretteten in die Heimath zurückkehrt.

Wir sehen im griechischen Drama Hellenen, im engherzigen Nationalstolz befangen, Barbaren gegenübertreten, im deutschen Drama, das sich zur Anerkennung des allgemein Menschlichen erhebt, Menschen den Menschen.

Beide Dichtungen vergegenwärtigen uns recht anschaulich den Unterschied der antiken und modernen Tragödie. Dort bildet im Kampfe des Einzelnen gegen die höhere Weltordnung die geheimnißvolle Macht des vorausbestimmenden Schicksals den Mittelpunkt des Ganzen (Schicksalstragödie), hier beruht er auf der rein aus sich selbst beschließenden und handelnden Persönlichkeit (Charaktertragödie).

Göthe selbst nannte seine Iphigenia *) in Bezug auf den Ausgang ein Schauspiel, und Hegel nennt sie in seiner Aesthetik ein Musterbild eines Schauspiels im engern Sinn; dagegen wird das gleichnamige Drama des Euripides, welches mit einer ähnlichen Katastrophe endet, nach der Weise des Alterthums mit dem Namen einer Tragödie bezeichnet. Zur Erläuterung dieses Unterschiedes diene Folgendes. Die Alten, welche nur die Tragödie und ihre Kehrseite, die Komödie, kannten und von der zwitterartigen Mittelgattung unseres modernen Drama's, dem Schauspiele, nichts wußten, wiesen den Stoff unseres sogenannten ernsten Schauspiels, in welchem sich, trotz der Verschiedenheit der Charaktere und Zwecke der Handelnden, das Drama, welches einen ernsten und mit tragischen Elementen verbundenen Stoff enthält, versöhnlich und ohne Untergang des Helden abschließt, der Tragödie zu. **) Es ist demnach hier der Fall, daß die gleiche Sache verschiedene Benennungen hat, weil die moderne Poesie eine dritte, mittlere Gattung des Drama's gelten läßt. ***)

---

*) Der Titel Iphigenia auf Tauris, der von Göthe stammt, ist in sprachlicher Hinsicht entschieden falsch. Denn die alte Geographie kennt zwar eine kleine Insel dieses Namens an der Küste Illyriens (Hirtius erwähnt sie im Alexandrinischen Krieg Cap. 45); aber die Halbinsel, welche heutiges Tages die Krim heißt, bezeichneten die Alten mit dem Namen **Chersonesus taurica**, oder nach dem bekannten Sprachgebrauch der Alten, Völkernamen mit Namen der Länder zu bezeichnen, mit **Tauri**; daher Iphigenia in **Tauris**, unter den Tauriern.

) Siehe die Schrift zur Jubelfeier der Erlanger Universität: **De religionibus Orestiam Aeschyli continentibus, Erlangen 1843, in welcher pag. 28—33 ein gründlicher Ueberblick der wichtigsten Ansichten über das Schicksalsprincip in der alten Tragödie gegeben wird.

***) G. Hermann, der vorzüglichste und gelehrteste Kenner der griechischen Tragödie, gibt in der Vorrede zu seiner Ausgabe eine eingehende Vergleichung beider Dichtungen, worin er aber, vielleicht durch allzu große Bewunderung des Alterthums verleitet, dem deutschen Dichter an mehreren Stellen Unrecht thut, obwohl er ihm seine Bewunderung nicht versagt. Er äußert sich im Anfange derselben über beide also: **Dignissima autem est haec tragoedia, cui quantum fieri possit, pristina forma restituatur.** (Auch die Iphigenia hat nämlich, wie alle Stücke des Euripides, viele sprachlich und metrisch verdorbene und unsichere Stellen.) **Est enim in præstantissimis earum, quas fecit Euripides, invitamurque ad eam accurate cognoscendam præcipue Germani, apud quos summus poëta Gœthius idem argumentum in scenam produxit, ita ille Atheniensem**

Der Verfasser, welcher die voranstehende Abhandlung hauptsächlich im Interesse der Schule geschrieben hat, beschließt dieselbe mit einigen allgemeinen Bemerkungen. Göthe sagt irgendwo: Es ist zu wünschen, daß die klassische Literatur die Grundlage aller höhern Jugendbildung bleibe, und gibt dadurch zu erkennen, daß eine vertraute Bekanntschaft mit den Meisterwerken der griechischen und römischen Literatur die beste Vorschule für das Studium jeglicher Wissenschaft sey. Diese Aeußerung ist um so bemerkenswerther, weil sie nicht von einem Manne aus der Zunft der Philologen herrührt, sondern von dem Verfasser des Faust, dieser mythischen Personifikation der Universalität des deutschen Geistesstrebens, von einem Dichter, dem Herder nachrühmt, daß er in der Iphigenia den Sophokles und Euripides überwunden habe.*) Und wahrlich, so wie das Christenthum die ewige Offenbarung des Wahren und Guten ist, so enthält das klassische Alterthum die lauterste Offenbarung des Schönen und Großen. Die Lehrer der gelehrten Schule erinnern sich beim Erklären der alten Schriftsteller gern des trefflichen Wortes eines durch seltene Kenntniß des griechischen und römischen Alterthums ausgezeichneten Forschers, Otfried Müllers,**) daß sich nur von der Höhe der christlichen Weltbetrachtung dem Philologen die klassische Welt in ihrer Wahrheit und Schönheit aufschließe; sie gedenken gern ihres hohen, oft so verkannten Berufes, dem Vaterlande nicht nur eine patriotische und wissenschaftlich gebildete, sondern vorzüglich auch fromme und religiöse Jugend heranzuziehen. Wie nun die Dinge überhaupt durch Gegensatz und Vergleich leichter und sicherer aufgefaßt werden, so werden auch die religiösen Vorstellungen des klassischen Alterthums den Werth der geoffenbarten Lehre nur in ein helleres Licht stellen. Und wie, um diese Behauptung durch ein Beispiel zu erläutern, der Polytheismus der in das Naturleben versunkenen Völker dadurch, daß man eine sittlichen Verirrungen aufzeigt, um so mehr zur Anerkennung des einigen Gottes hindrängt, so wird es in Bezug auf andere religiöse Vorstellungen der alten und christlichen Welt, wenn sie eine ungesuchte Vergleichung zulassen, gleichfalls geschehen. Was ferner die Alten, besonders die Griechen, so unerreichbar macht, ist ihre Frische, Ursprünglichkeit und Objectivität. Ihr sorgfältiges Studium wird daher uns Neuere, in deren Bildung das subjective Element vorwiegt, mehr oder weniger davor bewahren, daß wir nicht ins Unklare, Nebelhafte und Phantastische verfallen, wozu die theoretische und praktische Zerfallenheit unserer Zeit noch besondere Veranlassung gibt. Aber die klassischen Studien dienen auch dadurch, daß sie den jugendlichen Geist zu einer über das Sinnenleben hinaus liegenden Welt des Wahren und Schönen hinleiten, als ein Gegengewicht gegen die so überhand nehmende materielle Richtung der Zeit, von der die unsere höhere Weltansicht begründenden Ideen verschlungen zu werden bedroht sind. Glücklich daher die gelehrte Schule Bayerns, deren weiser König in der revidirten Schulordnung die schon mehrere Jahrhun-

poëtam æmulatus, ut hominem natione Græcum, sed eum talem audire videamur, qui nostri ævi cultu eruditus non solum virtutis puriorem excelsioremque imaginem animo impressam habeat, sed etiam oblectandi materiam magis ex sententiarum vi et copia, quam ex versuum ornatu et numerorum varietate depromat.

*) In seinen Briefen zur Beförderung der Humanität.

**) Bei Lücke in den Erinnerungen an ihn S. 25.

derte bewährten Grundlagen unserer wissenschaftlichen Bildung von Neuem befestigt hat, ohne der mit frommem Sinn gepflegten Naturwissenschaft, deren Werth wir wegen ihres so wichtigen Einflusses auf Gestaltung der menschlichen Lebensverhältnisse nicht verkennen dürfen, seinen hohen Schutz zu versagen. Glücklich das Land der Bayern, über die ein König herrscht, der an gleichmäßiger Sorge für die religiösen, wissenschaftlichen und materiellen Interessen seines Volkes von keinem Hirten der Völker übertroffen wird. Was die Iphigenia des deutschen Dichters dem siegreichen Herrscher, den sie glückwünschend empfängt, zuruft, das ruft daher auch das dankbare Volk der Bayern am Rhein und an der Donau seinem väterlich gesinnten und vielgeliebten Könige freudig zu:

„Mit königlichen Gütern segne Dich
Die Gottheit! Sie gewähre Sieg und Ruhm
Und Reichthum und das Wohl der Deinigen,
Und jedes frommen Wunsches Fülle Dir!
Daß, der Du über Viele sorgend herrschest,
Du auch vor Vielen selt'nes Glück genießest."